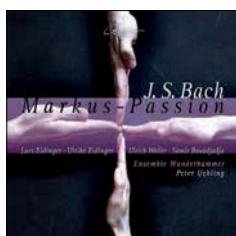
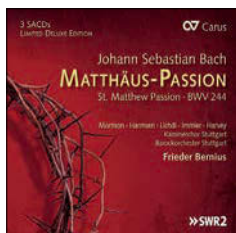


Matthäus, Markus und Johannes

Neue Passionsaufnahmen – ein diskografischer Nachklang zum Osterfest

Unter den Repertoire-Wiederholungen fällt die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach unter Leitung von Frieder Bernius auf. Die Aufnahme mit dem Kammerchor und dem Barockorchester Stuttgart wirkt teilweise wie praktizierte Schwer-Leicht-Gewichtungsübungen für die Ausführenden. Dynamische Grenzfahrungen fehlen, ebenso eine sich organisch aus dem Text ableitende Deutung. Die seltsame Abwesenheit tiefer Empfindungen verleiht der gut musizierten Aufnahme etwas Korrektes, Akademisches. Mit innerer Spannung allerdings gestaltet Hannah Morrison den Sopranpart. Tenor Tilman Lichdi singt den Evangelisten und die Arien nicht ganz frei, aber gleichermaßen sicher und emotional beteiligt. Die Aufnahme fußt auf einer neuen textkritischen Edition des Carus-Verlages, die mehr Vortragsangaben enthält als die gängige Bärenreiter-Ausgabe – was einmal mehr daran erinnert, dass das Werk selbst nicht bloß die Summe des Notentextes samt der Vortragsangaben ist.

Einen völlig unakademischen Ansatz hat das Berliner Barockensemble Wunderkammer gewählt (Leitung: Peter Uehling). Hier musizieren arrivierte instrumentale Alte-Musik-Profis mit einem ambitionierten Laienchor und Gesangssolisten auf gutem Kirchenmusikniveau. Ihre Aufnahme von Bachs Markus-Passion geht nicht den Weg einer die Überlieferungslücken schließenden Rekonstruktion. Stattdessen nutzen die Berliner das Fragmentarische des Aufführungsmaterials für eine individuelle Fassung, die vielleicht ein Einstieg in die Welt der Passionen für Menschen sein kann, die dem Genre ansonsten eingeschüchtert gegenüberstehen. Wesentlich tragen dazu die vom Schauspieler



Lars Eidinger gesprochenen Rezitativtexte bei, unter die die tiefen barocken Streichinstrumente einen zunächst dezenten, sich im Verlauf jedoch in einen expressiven Gestus steigernden Klanggrund legen.

Von Jesus Christus zu Johannes dem Täufer. Daniel Bollius, der vermutlich zwischen 1590 und 1642 lebte, komponierte die „Musikalische Darstellung der Empfängnis und Geburt des heiligen Johannes des Täufers“ in lateinischer Sprache für einen Mainzer Kurfürsten. Möglicherweise handelt es sich dabei um eines der allerersten deutschen Oratorien überhaupt, beeinflusst ist es deutlich von Cavalieris „Rappresentazione di Anima, et di Corpo“. Gleichzeitig weist das Werk die Richtung zu den barocken Passionsvertonungen in deutschen Ländern. So treten der Evangelist Lukas als Erzähler und die biblischen Personen als musikalische Individuen auf, die Chöre stehen für das Volk. Aus dem kleinen Vokalkollektiv des von Arno Paduch geleiteten Johann Rosenmüller Ensembles treten auch die meisten der durchweg angenehm zu hörenden Vokalsolisten hervor, ergänzt von Gästen, etwa dem vorzüglichen Bariton Markus Flaig und dem bei aller Schlankheit schön aussingenden Evangelisten-Tenor Georg Poplutz. Instrumental wird dezent und doch farbig musiziert. Zum Johannes Rosenmüller Ensemble gehören auch Zink, Dulzian, Chitarrone, Harfe, Cembalo und Orgel. Diese CD ist eine Wiederentdeckung hohen Ranges, deren Zustandekommen (die Noten lagen lange in Moskau!) das Beiheft interessant erläutert.

Knapp 40 Jahre später, 1665/66, entstand die Johannes-Passion von Heinrich Schütz, die mutet im Vergleich durch ihre unbegleitete, asketisch-liturgische Vortragsweise

der Solorollen geradezu archaisch anmutet. Wohltuend dazu im Kontrast sind die ebenfalls unbegleiteten Chöre der Passion und die teils von einem kleinen Continuo gestützten, kürzeren Chorwerke, die schön flüssig musiziert die nicht einmal 40-minütige Johannes-Passion umspielen. Hans-Christoph Rademann und der Dresdner Kammerchor sind mit dieser CD bei Nr. 13 der Schütz-Gesamtausgabe angekommen. Der Chor singt natürlich phrasierend, pulsierend, wohlklingend und klar.

Einen völlig anderen Zugang zum Leiden und Sterben Jesu bietet die Matthäus-Passion von Johann Heinrich Rolle, komponiert 1748 im empfindsamen Stil auf der Schwelle des Barock zur Klassik. Nicht die Affektenlehre ist der dominierende Maßstab, sondern der direkte emotionale Zugang zum Gemüt des Hörers. Das Passionsgeschehen wird weniger unter der Last des Leidens und der Sünde denn im Licht der Erlösung betrachtet. Die Choräle sind schlicht-homophon, auch im Instrumentalsatz, in den Volkschören und Arien geht es szenisch-bewegt beziehungsweise gefühlgeleitet zu. Der Chor der Kölner Akademie ist mit je zwei guten Sängern pro Stimme besetzt, aus deren Kreis auch die sechs Solisten kommen. In den ariosen Teilen des Stücks gibt es für sie manche anrührende Momente. Die Evangelistenpartie (auch hier ein ausgeglichener singender Georg Poplutz) liegt nicht annähernd so hoch wie bei Bach. Michael Alexander Willens lässt das Instrumentalensemble organisch-gediegen aufspielen. Die Erstaufnahme dieser Matthäus-Passion ist ein wunderbares Geschenk an die Musikwelt zum 300. Geburtsjahr von Johann Heinrich Rolle.

Johannes Schmitz

J. S. Bach, Matthäus-Passion; Kammerchor und Barockorchester Stuttgart, Frieder Bernius (2015); Carus (3 CDs)

J. S. Bach, Markus-Passion; Ensemble Wunderkammer, Peter Uehling (2015); Coviello Classics

Bollius, Johannes-Oratorium; Johann Rosenmüller Ensemble, Arno Paduch (2014); Christophorus

Schütz, Johannes-Passion; Dresdner Kammerchor, Hans-Christoph Rademann (2011/12); Carus

Rolle, Matthäus-Passion; Kölner Akademie, Michael A. Willens (2015); cpo (2 CDs)



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★★

Händel, Arminio; Max Emanuel Cencic, Layla Claire, Vince Yi, Juan Sancho, Ruxandra Donose, Petros Magoulas u. a., Armonia Atenea, George Petrou (2015); Decca

Der dunkle Bruder des Erfolgs heißt Vergessen; Händels „Arminio“ hat dies erfahren müssen. Der Komponist selbst ging in der Zeit, da er an dieser Oper schrieb (1736/37), durch eine Talsohle seines Lebens. Er hatte gesundheitliche Probleme, Lähmungserscheinungen, und die Versuche, als Opernkomponist an glanzvolle Zeiten anzuknüpfen, waren mühsam. Auch „Arminio“ war ein Flop – es gab nur wenige Vorstellungen am Theatre Royal Covent Garden. Danach galt diese Oper selbst unter Händel-Spezialisten als zu Recht vergessen. Erst um die Jahrtausendwende suchte Alan Curtis das Werk zu rehabilitieren, mit Vivica Genaux in der Titelpartie; bei den Karlsruher Händel-Festspielen 2016 nun präsentierte Max Emanuel Cencic „Arminio“ als Protagonist und Regisseur einer hochgelobten Produktion. Im Zentrum steht die Schlacht im Teutoburger Wald (Arminio ist in deutschen Schulstuben als Hermann der Cherusker bekannt); nach guter Tradition der Barockoper geht es freilich vor allem ums intrigante Drumherum. Dass Regisseur Cencic das Geschehen in die Zeit der Napoleonischen Kriege verlegt, mag man aus dem Titelbild der CD-Einspielung erraten; auf der Hörbühne ist dies natürlich nicht nachvollziehbar. Doch dass das Werk zu Unrecht lange im Abseits stand, wird beim Hören dieser überwiegend mit der Karlsruher Besetzung in Athen produzierten Aufnahme klar. Es ist ein nach innen gewandter Händel, oft dunkel und melancholisch, wie in Arminios todestrunkener Arie „Vado a morir“, die Cencic wunderbar verinnerlicht und subtil darbietet. Auffallend auch der koreanische Sopranist Vince Yi, den man als beinahe überrumpelnd empfindet, wenn man sich mal an sein sängerknabenhaftes Timbre gewöhnt hat. Die übrige Besetzung ist grosso modo auf gutem Niveau, und das Ensemble Armonia Atenea unter George Petrou spielt delikat.

Gerhard Persché



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★★

Hindemith, The Long Christmas Dinner; Camille Zamora, Sara Murphy, Glenn Seven Allen, Josh Quinn u. a., American Symphony Orchestra, Leon Botstein (2014); Bridge

Der Operneinakter „The Long Christmas Dinner“ (Das lange Weihnachtsmahl) ist Hindemiths letzte Oper und eines seiner letzten Werke überhaupt. Mit seinem christlichen Ambiente ist es freilich alles andere als religiös gestimmt. Vielmehr geht es um die Gestaltung von Zeit, also um ein genuin musikalisches „Thema“. Thornton Wilder, der für Hindemith das Libretto nach einem seiner frühen Einakter sehr geschickt eingerichtet hat, bietet eine „epische Montage“: Er zieht mit dem weihnachtlichen Festmahl einer amerikanischen Familie Stimmungen und Ereignisse unmittelbar zusammen, die sich über 90 Jahre erstrecken, sich aber nun gewissermaßen zu einem Augenblick zusammenfügen. Und mit den Wiederholungen gleicher Vorgänge – Sterben, Geburt, Aufbegehren, Sich-Einfügen, Zuneigung, Zorn, Erinnern usw. – manifestiert sich unwillkürlich zugleich auch das Veränderte, und umgekehrt zeigt sich im Veränderten das Gleichbleibende.

Hindemith legt seine Partitur als gesteigerte Kammermusik an und findet zu einer Fülle von Verfahren, mit denen er die unaufhaltsam vergehende Zeit spürbar macht. Das gibt dem Werk einen berührenden, elegisch-melancholischen Grundton, der dem dargestellten Alltäglichen, ja Banalen eine ganz besondere Poesie abgewinnt. Und diesen elegischen Tonfall bringt Leon Botstein mit dem American Symphony Orchestra in dieser Live-Aufnahme einer konzertanten Aufführung eindringlich zum Vorschein. Es gelingt ihm, Melancholie als ein menschliches Grundgefühl ohne aufgesetzte Emotionalität fühlbar werden zu lassen. Das liegt auch an den Sängern, deren Ensembleleistung beeindruckt; die Solisten verleihen den allgemeinen Gefühlen und Stimmungen gewissermaßen komplementär individuellen Ausdruck. Zu wünschen wäre, dass man dieses zeitlos-zeitgemäß wirkende, selten aufgeführte Werk auch einmal szenisch erleben könnte.

Giselher Schubert



Musik
★★★☆☆
Klang
★★★☆☆

Weinberg, Der Idiot; J. Tralla, S. Scheschareg, L. Slepneva, B. Boyce, L. Möller, Orchester des Nationaltheaters Mannheim, Thomas Sanderling (2014); Pan

Einer der Komponisten, deren Werk seit einiger Zeit aus dem Orkus des Vergessens zurückgeholt wird, ist der 1919 in Warschau geborene Mieczyslaw Weinberg, der 1939 nach dem deutschen Überfall auf Polen in die UdSSR flüchtete. Sein Werk, darunter sieben Opern, wurde im Westen totgeschwiegen, womöglich wegen der ästhetischen Zwänge, die von jenen Missionaren ausgeübt wurden, denen die Symbiose des (Material-) Fortschritts mit einer melodien-satten, romantischen und meisterhaft instrumentierten Musik unvereinbar schien. Aber genau ob dieser Qualitäten fand die im Januar 2014 in Mannheim unter Leitung von Thomas Sanderling mit 27-jähriger Verspätung uraufgeführte Weinberg-Oper „Der Idiot“ weithin enthusiastischen Beifall.

Der Mitschnitt der Aufführung kann den überwältigenden Eindruck der Aufführung nur bedingt beglaubigen. Allein auf der Klangbühne geht die theatralische Dimension des Stücks allerdings weitgehend verloren. Der Hörer müsste zum einen des Russischen kundig sein und zum andern den Text (musik-)lesend verfolgen, um das Seelendrama des Fürsten Myshkin verfolgen zu können, der als Gottesnarr – die Figur hat Mussorgsky im „Boris“ vorgeprägt – um das Heil der „vom Wege abgekommenen“ Nastassja gegen seinen dämonischen Widersacher Ragoschin kämpft. Zwar sind die beiden Hauptpartien mit dem Tenor Juhan Tralla und der Sopranistin Ludmilla Slepneva vorzüglich besetzt, aber über weite Strecken ist man von den Sängern der „zweiten“ Partien einem eher spröden Sprechgesang ausgesetzt, durch den die Figuren auf der Klangbühne keine Gestalt annehmen. Das leidenschaftliche Engagement der Beteiligten, insbesondere des Orchesters und des Dirigenten, ist spürbar, nicht selten auch der Kampf gegen den expressiven „Widerstand“ der Musik. Diese Aufnahme ist nichts für die Bequemlichkeit des easy listening. Aber warum sollte der Hörer, der ein fesselndes Werk kennenlernen möchte, sich weniger anstrengen als die Aufführenden?

Jürgen Kesting

Von Xerxes bis Saul

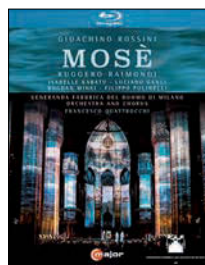
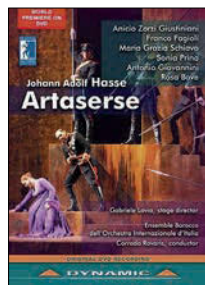
Oper auf DVD und Blu-ray:
– die besten Neuerscheinungen der letzten Wochen

Vorsicht, Verwechslungsgefahr! Es gibt auch einen „Artaserse“ von Leonardo Vinci, uraufgeführt 1730 in Rom und ebenfalls eingespielt mit dem koloraturschleudern- den Countertenor Franco Fagioli.

Der Argentinier mit der perfekten Technik und der anrührenden Ausdruckskraft in den langsamen Arien adelt nun auf CD und DVD die 1730 in Venedig herausgekommene Oper von Johann Adolf Hasse. Fagioli singt in der 2012 beim apulischen Raritätenfestival in Martina Franca aufgezeichneten Produktion mit gewohnter Glamour-Allüre, die freilich auch zu herzinnigsten Tönen fähig ist, in einer unauffälligen Steh-rum-Regie von Gabriele Lavia zwischen rostfarbenen Treppen und Säulenelementen samt Militäruniformen auf der Freiluftbühne. Maria Grazia Schiavo und Sonia Prina (mit gewohnt erdigem Timbre) assistieren auf Augen- und Ohrenhöhe, die Restbesetzung ist ortsüblich solide, ebenso das Festivalorchester unter Corrado Rovaris.

In Italien wird zwar Oper immer seltener, aber man spielt sie jetzt gern an außergewöhnlichen Schauplätzen, wie etwa im schrecklich halligen Mailänder Dom. Zur Expo hielt man dort Gioachino Rossinis melodrama sacro „Mosè“, uraufgeführt zur neapolitanischen Fastenzeit 1818, für opportun. Sicher, in den gotischen Säulenwald der Kirche lassen sich effektvolle Videomappings von sprudelndem Wasser, Feuerregen, Blitz und Donner projizieren, die geschickt davon ablenken, dass auf der Bühne nicht viel passiert. Auch Francesco Quattrocchi's Dirigieranweisungen für Kirchenchor und -orchester fallen nicht weiter auf, zumal der statische Opernzwitler brutal auf 90 Minuten Durchspielzeit gekürzt wurde.

So dient er vornehmlich als Starvehikel für den 73-jährigen, etwas hohl tönenden,



den, doch vokal einigermaßen intakt klingenden Ruggero Raimondi, in den letzten Jahrzehnten der bedeutendste Gestalter der dankbaren Titelrolle. Franca Squarciapino's Glitzerkostüme machen besonders an der Pharaonenfamilie mit Filippo Polinelli, der etwas ausgeleierte Isabelle Kabatu und Luciano Ganci bella figura. Der Rest der Besetzung ist ordentlich. Regiefreunde werden da lieber zu Graham Vicks kontroverser „Mosè“-Aktualisierung aus Pesaro greifen.

Der Ermordete wird zum Mörder, das Opfer ein Täter. So ist es, wenn ein einziger Tenor den Turridu in „Cavalleria Rusticana“ und den Canio in „I Pagliacci“ singt, was selten genug vorkommt. Wobei nicht zwangsläufig ein geistiger Zusammenhang konstruiert werden muss zwischen der erdig-melodiesatten Archaik einer „sizilianischen Bauernehre“ und dem impressionistisch farbsprühenden, bald blutigen Vorstadtheater des „Bajazzo“. Aber man kann die Stücke gedanklich kurzschließen – wenn man einen Jonas Kaufmann hat.

Der singt im Salzburger Festspielhaus Turridus Serenade mit gefährlich brechender, nach innen gerichteter Stimme.

Später fährt er seinen dunkel grundierten Tenor weiter hoch und stülpt doch vor allem seine Seele nach außen. So wie er dem Canio verloren-verletzliche Züge gibt. Bei dem ist schon seine Körpersprache eine andere: nervöser, beweglicher. Die Soloszene, in der er unter Tränen lacht, wird zur vokalen Erkundung des inneren Seins. Auch die voluminös, doch schlank singende Santuzza von Liudmyla Monastyrskaya, die flirrend-flirtende Nedda (Maria Agresta) und der bedrohliche Alfio (Ambrogio Maestri) sind großartig.

Regisseur Philipp Stölzl entwickelt passend die theatralische Kraft des Verismo aus der Attitüde des italienischen Stumm-

films und siedelt diese gleichzeitig ästhetisch in einer schwarz-weiß schraffierten Comicwelt an. Als Bühnenkonstrukt hat er sechs Kammern mit Rollvorhängen entworfen, die zweistöckig an der Rampe der Cinemascope-Bühne stehen. Nur Christian Thielemann und seine zunächst viel zu luxuriös spielende Dresdner Staatskapelle wallen in einem breiten Flussbett aus Schicksalsklang. Das fließt durchsichtig, gewinnt schließlich an Fahrt, Dichte und Temperament.

Zum 150. Geburtstag von Carl Nielsen hat die Königliche Oper in Kopenhagen eine Neuinszenierung seiner zweiten Oper in Angriff genommen. Musikchef Michael Schonwandt und der gerne nach Unbekanntem gründelnde David Pountney haben die 1902 uraufgeführte, durchaus religions skeptische Bibeloper „Saul und David“ sehr ordentlich herausgebracht. Das schwerblütige, zwischen spätromantischer Klangfülle und Kargheit oszillierende Werk überzeugt durch seinen Machtkonflikt zwischen altem Herrscher und jungem Hoffnungsträger – der hier auch noch einen Priesterfanatiker involviert. Wuchtig-dunkel klingen die aus einer offenen Betonhausfassade des Nahen Ostens herabschallenden Chöre, der zweifelnde Saul des machtvollen Johan Reuter vermag sie nicht mehr wirklich zu leiten. Den hippiehaften David singt Niels Jörgen Riis mit knäbischem Parsifal-Tenor. Morten Staugaard ist der verschlagene Priester Samuel, die etwas zu reife Ann Petersen die Michal.

Manuel Brug

Hasse, Artaserse; Giustiniani, Schiavo, Prina, Fagioli u. a., Ensemble Barocco dell'Orchestra Internazionale d'Italia, Rovaris.

Regie: G. Lavia (2012); Dynamic (DVD)

Rossini, Mosè; Raimondi, Kabatu, Mihai, Polinelli, Ganci u. a., Orchester und Chor Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano, F. Quattrocchi. Regie: C. Ligorio und T. Mancini (2015); cMajor (Blu-ray)

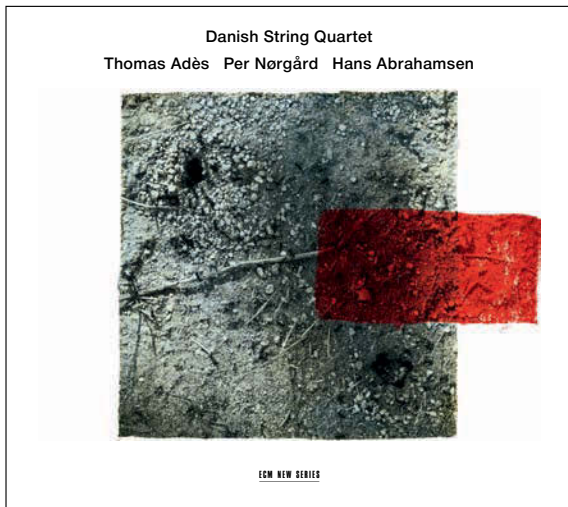
Mascagni, Cavalleria Rusticana; **Leoncavallo**, Pagliacci; Kaufmann, Monastyrskaya, Agresta, Maestri, Stroppa u. a., Sächsischer Staatsopernchor, Staatskapelle Dresden, C. Thielemann. Regie: P. Stölzl (2015); Sony Classical (Bluray)

Nielsen: Saul & David; Reuter, Petersen, Resmark, Riis, Christensen, Royal Danish Opera Chorus & Orchestra, M. Schonwandt. Regie: D. Pountney (2015); dacapo (DVD)

Danish String Quartet

Per Nørgård
 Quartetto Breve
Thomas Adès
 Arcadiana
Hans Abrahamsen
 10 Preludes

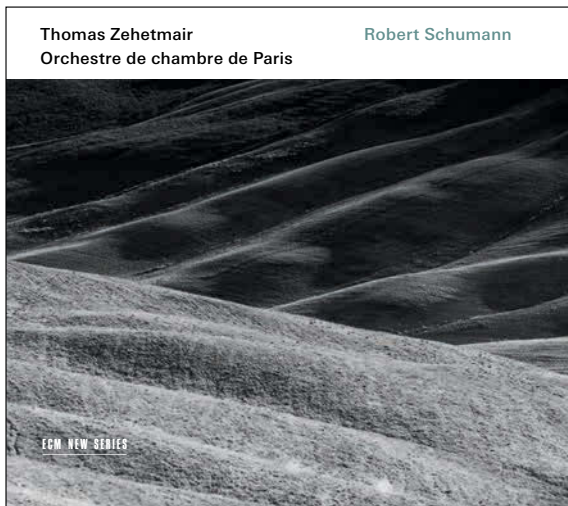
ECM New Series 2453



Tõnu Kõrvits: Mirror

Anja Lechner Violoncello
Tallinn Chamber Orchestra
Estonian Philharmonic Chamber Choir
Tõnu Kaljuste Leitung

ECM New Series 2327



Thomas Zehetmair Violine, Leitung
Orchestre de chambre de Paris

Robert Schumann
 Violinkonzert
 Frühlingssinfonie
 Phantasie für Violine und Orchester

ECM New Series 2396



Miranda Cuckson Violine **Blair McMillen** Klavier

Béla Bartók
 Sonate Nr. 2
Alfred Schnittke
 Sonate Nr. 2
Witold Lutosławski
 Partita für Violine und Klavier

ECM New Series 2446